



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Nie umiem powiedzieć słowem" : o (nie)wyrażalności w poezji Haliny Poświatowskiej (próba rozpoznania)

Author: Jan Piotrowiak

Citation style: Piotrowiak Jan. (2010). "Nie umiem powiedzieć słowem" : o (nie)wyrażalności w poezji Haliny Poświatowskiej (próba rozpoznania). W: J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrszka (red.), "Na boku : pisarze teoretykami literatury?... T. 2" (S. 71-85). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

„Nie umiem powiedzieć słowem” O (nie)wyrażalności w poezji Haliny Poświatowskiej (próba rozpoznania)

I

Ile w listach udawanej szczerości, a ile prawdziwej kokieterii, wiedzą tylko ich nadawcy i adresaci. Papier listowy zwykle bywa cierpliwy. Zdarza się, że gdy staje się powiernikiem poetów, papeteria pstrzy się od barwnych opowieści. Z reguły to opowieści o sobie samych. Trzeba się pogodzić z tym, że korespondencje poetów, wystawione na ciekawość postronnych, nie bez przyzwolenia samych zainteresowanych, rażą jakby wystudiowaną szczerością, kontrolowaną kokieterią. Być może to cena, jaką płacą poeci za prawdę w nadmiarze, której nigdy dość w poezji. W wielce intrygującej korespondencji ze Stanów Zjednoczonych Halina Poświatowska, w jednym ze swych listów do przyjaciela i poety Tadeusza Śliwiaka, oznajmi:

Studiuję metodologię i logikę, jak wiesz: symbole są bardzo suche i mają ładne kształty – nie znaczą nic. Potem czytam Szekspira, który

jest w oryginale bardzo piękny, i czytam Garcję Lorcę, który ma w sobie cały ból życia...¹

Wydawałoby się, że to tylko przygarść mniej istotnych wieści z zaoceanicznej eskapady poetki, która swój przymusowy pobyt leczniczy próbuje przedłużyć i zrekompensować mało higienicznymi w okresie rekonwalescencji zajęciami, a to wyczerpującą nauką angielskiego, kolejnymi specjalistycznymi studiami czy permanentnymi przygodami i zawodami miłosnymi. Ale jest w tej epistolarnej notce Poświatowskiej utrwalony pewien rys rozterki, dylematu, ujęty w antynomiczną formułę dwu zdań, gdzie w jednym z nich odkrywa pustkę suchego, sformalizowanego w swym kształcie zapisu logicznego, w drugim zaś śledzi intrygujące piękno fraz rodzimej mowy Szekspira i tchnące bólem życia wersy Garcii Lorki.

72 Antynomiczne zestawienie lekturowych świadectw, jakie powierza uwadze epistolarnego adresata, pozostanie nie bez znaczenia dla niej samej, gdyż pozwala uzmysłwić sobie stopień odrębności tych dwu języków, a jednocześnie zakres ich koabitacji. Wszak wszystkie lektury Poświatowskiej, jak i pisma, które wyszły spod jej pióra, krążyć będą: bądź to wokół literatury, bądź to filozofii. Antynomia to niebagatelna, bo zakreślająca – jak się wydaje – rudymentarne dla Poświatowskiej, jako poetki i człowieka, terytoria jej fascynacji, zainteresowań, profesji. Pismo filozofii i pismo literatury. To one, choć rozbieżne, staną się miejscem usilnej notacji, gorączkowego utrwalenia, zaznaczenia nikłych choćby śladów swej kruchej egzystencji, jakby w przekonaniu, że każdy grafem jest z natury testamentem².

I nieważne, czy to będzie suchy dukt logicznych symboli, układających się w misterną roszadę sylogizmów, zza których wyziera seman-

¹ H. Poświatowska: List z 1.II. 1961 roku do Tadeusza Śliwiaka. W: „*Ja minę, ty miniesz...*”. *O Halinie Poświatowskiej. Wspomnienia, listy, wiersze*. Oprac. M. Przyzwan. Warszawa 1994, s. 264.

² Zob. J. Derrida: *The Politics of Friendships*. Trans. G. Collins. London, New York 2005, s. 177.

tyczna pustka, czy też będą to objuczone znaczeniami, pełne troski i trwogi, ale i miłosnych uniesień, wersy poezji, pamiętnikarskiej frazy czy epistolarnego zapisu reakcji człowieka na rzeczywistość, pośpiesznej notacji ubywania z tego świata. Poświatowska zdołała z naddatkiem wyzyskać tkwiący w nich potencjał.

Tak jak w poezji odnalazła bez reszty swe ujście jej wrażliwość, uczuciowość, spontanizność reakcji, tak też filozofia wykształciła w niej rodzaj umiaru, powściągliwości emocjonalnej, dystansu do świata, do siebie samej. Przymusiła do autorefleksji – notorycznych wręcz napomknień metapoetyckich, seryjnych wglądów autotematycznych. Ten teoretyczny zgoła punkt widzenia, uwzględniający w szerokim zakresie namysł nad naturą poezji, ale i poetycką *praxis*, pozwalający na „myślowy ogląd”³, zazwyczaj przez pryzmat wierszy autorki *Dnia dzisiejszego*, odnajdywał jakże często swój wyraz i poza mową wiązaną, jak choćby w cytowanym już liście do Śliwiaka:

W świecie naszych bardzo względnych wartości trzeba bardzo ostrożnie uprawiać emocje, trzeba je brać pod światło, albo pod elektronowy mikroskop. Zafascynowanie kolorem lub uczuciem – to jeszcze nie to... A co? [...]

Nie piszę, nie umiem; nie wydaje mi się, że to aż takie ważne, żeby pisać. Zafascynowanie słowami, własną płynnością, jak łapaniem oczek na drutach, nizanie słów na wiersze i biedne książeczki... tyle ich bied-

³ Teoretyczny punkt widzenia manifestowany bywa jako szczególny namysł nad rzeczywistością literacką i ujawniany w postaci komentarzy, opinii, sądów metaliterackich, dotyczących tworzywa literackiego, procesu twórczego, zasad poetyki, ale też samej natury dzieła literackiego, jego rozlicznych funkcji itp., sytuujący się w samych dziełach literackich, jak i świadectwach pozaliterackich – publicystyce, listach, wywiadach. Współcześnie sięga się do greckich źródeł tego słowa (*theoria*), eksponując wagę „oglądu myślowego”, rzeczywistości literackiej i ujawnionych doświadczeń mentalnych związanych z tą sferą. Zob. A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Wprowadzenie*. W: A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2006, s. 17; P. Barry: *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*. Manchester 2002, s. 5–9.

nich... Nie potrafię czuć inaczej, a jednak czasem wyszarpuje się ze mnie coś jak wiersz czy proza... [...] I muszę pisać, i przyglądam się słowom, i bardzo starannie je sadzę. Nie podobają mi się; nie to, żeby w nich nie było dosyć bólu – to jest; poezji za mało.⁴

List w takiej samej mierze bywa odpowiedzią, odzewem na słowa interlokutora, jak i miejscem namysłu samego nadawcy, próbą podjęcia dialogu z samym sobą, obrachunkiem z własnymi wątpliwościami i nadziejami. W tym wypadku jawi się to nie tylko w serii napomnień („trzeba”), pytań, na które odpowiedzi daremnie by szukać, ale też i prób wyjaśnienia („pod światło”), przybliżenia („pod mikroskop”) tego, co niejasne, niepewne, niewidoczne gołym okiem. Dla trudno werbalizowanej sfery fascynacji uczuciem, kolorem, słowem, zawsze pozostanie złudna perspektywa użycia metaforycznego wehikułu – efektownych przemieszczeń, intrygujących porównań.

II

Dla Poświatowskiej sama czynność pisania wydaje się udręką, toteż z łatwością znajduje dlań inne, zastępcze imiona zajęć znanych choćby z doświadczenia codziennego. Zaś sam efekt inskrypcji też nie zadowala – ale komuż to dawał pełną satysfakcję, kiedyż przynosił ulgę artystycznego spełnienia?⁵ A jednak pisze, jakby z troską i uwagą sadziła użyteczną roślinę, dziergała zdobną szatę, oprawiała w drogie kamienie misterny naszyjnik. Zajęcia rzemieślnicze, agrarne poetom nie uwłaczają, co więcej, przydają wytworom marki rękodzieła. Na tym, co uczynione własnoręcznie (*manu propria*), odciska się nie tylko sygnatura wykonawcy, ale i wytwarza szczególny rodzaj więzi, więzi

⁴ H. Poświatowska: List z 1. II. 1961 roku do Tadeusza Śliwiaka..., s. 264–265.

⁵ Zob. G. Borkowska: *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*. Kraków 2001, s. 179.

nieomal organicznej. Dla autorki *Ody do rąk* pisanie to doświadczenie głęboko somatyczne. Sam akt twórczy zdaje się być czynnością nieomal fizjologiczną: „Nie potrafię czuć inaczej, a jednak czasem wyszarpuje się ze mnie coś jak wiersz czy proza...”. Wydaje się, że cała sfera emocji, uczuć, woli ma podłoże organiczne. Bo też i ciało urasta w tym doświadczeniu poetyckim do rangi zwornika tego, co przedmiotowe i podmiotowe. Jak mówi François Chirpaz:

Każda sfera egzystencji – afektywna, wolicjonalna, tak jak jej ekspresje i jej myśli – jest zatem wyposażona w pewien cielesny ciężar, ponieważ każdy objaw istnienia zawsze jest podtrzymywany przez ciało.⁶

Ciało dla Poświatowskiej jest zarówno miejscem erotycznej rozkoszy, jak i ustawicznego umierania. Skrupulatna notacja tych doświadczeń układa się w poetycki scenariusz odwagi i lęku, niefrasobliwości i troski, rozkoszy i bólu. W sentencjonalnej formule wersu poetka oznajmi:

uboga jestem – mam tylko ciało

****rozcinam pomarańczę bólu* (s. 140)⁷

W tej zadziwiająco ascetycznej konstatacji, czyniącej z przygodności ludzkiego bytowania rodzaj szlachetnego ubóstwa, powiedziano aż tyle. Bo nie tylko spojono, ale i rozdzielono (myślnik) podmiotowy punkt widzenia, określający stan bycia („uboga jestem”), z ujęciem przedmiotowym, wskazującym na stan posiadania („mam tylko ciało”). Relacja między „być i/lub mieć” nie zasada się tu na prostej zwrotnej regule koniunkcji czy dysjunkcji. To bardziej wyra-

⁶ F. Chirpaz: *Ciało*. Przeł. J. Migasiński. Warszawa 1998, s. 91.

⁷ Wszystkie teksty poetyckie Haliny Poświatowskiej według wydania: *Wiersze wybrane*. Wstęp i wybór J. Zych. Kraków 1975. Po cytacji podano tytuł wiersza i numer strony.

finowana formuła, zakreślająca pola zależności i odrębności tych dwu punktów postrzegania siebie. Ograniczenie swego stanu posiadania („tylko”) do somatycznej powłoki wydaje się konsekwencją wcześniej niejako sugerowanego określenia stopnia ubóstwa. Ekonometryczna z gruntu kwantyfikacja uzyskuje tu jednak dodatkową, rzec można, pozamaterialną (pozafizykalną) rangę, czyniącą z tej reguły zależności i wykluczeń kwalifikację natury ontycznej, w konsekwencji wykładnię filozoficzną. Położona w nagłosie wersu przymiotnikowa predykcja („uboga jestem”) odsyła ku znaczeniom źródłowym słowa „uboga”⁸, mającym wyraźne nacechowanie światopoglądowe. To wydziedziczenie się ze sfery duchowego „bogactwa” skazuje niejako na ten jedyny atrybut majątności, jakim pozostaje ciało. Jeśli to jeszcze „posag” w stanie dewastacji, ruiny (chore ciało), tym większe skupienie na nim uwagi, ale i utracjuszkowskiej rozrzutności w dysponowaniu nim. Somaestetyka wskazuje na te dwuznaczności bycia człowiekiem⁹. Wynika to z racji dwoistego statusu: bycia podmiotem i przedmiotem zarazem, bycia doświadczającym swej cielesności i pozostającym niejako obiektem tegoż doświadczenia. Jak powie Richard Shusterman:

Jednocześnie jestem ciałem i posiadam ciało. W większości moich doświadczeń moje ciało jest po prostu autentycznym źródłem percepcji lub działania, a nie przedmiotem świadomości. Oznacza to, że z niego i poprzez nie odbieram bądź manipuluję przedmiotami w świecie, na których jestem skupiony. Nie udaje mi się jednak uchwycić ciała jako wyraźnego, zewnętrznego obiektu świadomości, nawet jeśli jest ono

⁸ Ubogi – ‘tyle co niebogi, tj. bez boga, bogactwa’. Zob. A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1970, s. 591.

⁹ R. Shusterman: *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki*. Przeł. S. Stankiewicz. Skrócona wersja wystąpienia, które zostało wygłoszone podczas sesji I Polskiego Kongresu Estetycznego w Krakowie w dniu 21 września 2006 roku. Wersja dostępna w PDF ([wise.fau.edu.Humanitieschair/PDF/Shusterman](http://wise.fau.edu/Humanitieschair/PDF/Shusterman)), s. 45–60.

czasem niejasno odczuwane jako tło warunkujące percepcję. Ale często odbieram także moje ciało jako coś, co raczej **posiadam**, niż nim **jestem**... [podkr. – J.P.].¹⁰

Obydwie projekcje cielesności, o jakich uczenie rozprawia Shusterman, w poezji autorki *Dnia dzisiejszego* zdają się mocno aktywowane. Ciało staje się więc nie tylko nośnikiem („źródłem”) wszystkich aktów percepcji czy działania podmiotu, ale i zewnętrznym jakby obiektem („przedmiotem”) świadomości. Czasem uzyskuje to zgoła literalny wymiar w lapidarnej formule semantycznej, poprzez użycie zaimków zwrotnych w ich podwójnej reprezentacji, i zakreślaniu różnic odniesień:

świadoma siebie
uśmiechnięta sobie

****świadoma siebie* (s. 61)

77

To niezwykle skoncentrowany i zarazem dynamiczny zapis aktu świadomości, ale i reakcji fizjonomicznej (uśmiech), które poddane reflektującej obserwacji, ujawniają swe somatyczne więzi, jak i odrębności. Utrzymywanie stałego dystansu, mnożenie „punktów widzenia”¹¹ w stosunku do rzeczywistości przedmiotowej, przenosi się też w obszar relacji podmiotowych. W konsekwencji determinuje je i czyni obiektem eksperymentu. Chciałoby się zapytać, czy nie za wiele, jak na poezję, tych obiekt-ywizujących ujęć, preparujących perspektyw?

W poetyckim zapisie uzyskuje to wyraz aż nadto dramatycznej konstatacji:

¹⁰ Tamże, s. 49.

¹¹ Zob. I. Opacki, J. Piotrowiak: *Liryka punktów widzenia. (O poezji Haliny Poświatowskiej)*. W: „Prace Historycznoliterackie”. T. 14: *Z poezji XX wieku. Szkice i interpretacje*. Red. I. Opacki. Katowice 1979, s. 56–81.

Halina Poświatowska to jest podobno człowiek
i podobno ma umrzeć jak wielu przed nią ludzi
Halina Poświatowska właśnie teraz się trudzi

nad własnym umieraniem
ona jeszcze nie wierzy ale już podejrzewa
i kiedy w sen zagłębia lewą rękę to w prawej
zaciska mocno gwiazdę – strzępek żywego nieba
i światłem poprzez ciemność krwawi

potem gaśnie za sobą wlokąc warkocz różowy
ciemniejący na wietrze nocy groźnej i chłodnej
Halina Poświatowska – te trochę garderoby
i te ręce – i usta co nie są już głodne

****Halina Poświatowska to jest podobno człowiek* (s. 245)

78 W tym trudzie mówienia o własnym umieraniu nie znać ni krzty emfazy. Jest za to rzeczowe, choć niewolne od ironicznej przekory frazowanie, układające się w sylogistyczną szaradę. Kategoryczności argumentacji, jaka wyziera zza dedukcyjnego toku wyводу, nie zdołają osłabić probabilistyczne rachunki („podobno”), w których chowa się lęk i niezgoda, zwątpienie i hardość. Bo choć logika zdaje się tu dominować, to i retoryczne efekty, osłabiające bezwyjątkowość jej praw, nie są bez znaczenia. Znamionują prawdziwie ludzkie odruchy – strachu i odwagi, których nigdy za wiele w spotkaniu z tym, co Nieuniknione. Imienna sygnatura („Halina Poświatowska”), trzykrotnie powtórzona, ustanawia (wywołuje) nie tylko obiekt (bohatera) obserwacji, ale i podtrzymuje, mocą parafy, więź z osobą samej sygnatariuszki – autorki, tego i innych pism, której obecność utrwała, czyniąc to jakby poza jednostkowością biegu zdarzeń, jakie były źródłem grafemicznego utrwalenia¹².

¹² Zob. J. Derrida: *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*. W: Tenże: *Pismo filozofii*. Wybór, przedmowa B. Banasiak. Przeł. B. Banasiak. Kraków 1992, s. 225–240. Derrida pisze: „Sygnatura pisana zakłada z definicji aktualną czy też empiryczną

Ten jawnie autobiograficzny węzeł (pakt) zawiązywany między człowiekiem, poetą a jego literackimi przedstawieniami postaci, zdarzeń czyni z tego pisarstwa prawdziwy zapis „anegdoty o istnieniu” Haliny Poświatowskiej. Dość umowne wydają się w tym przypadku granice między „być” i „być przedstawionym”.

Poczucie tożsamości, ale i odkrycie w sobie obcości, wskazanie na poszczególną, pojedynczość istnienia, ale też i namysł nad jego ogólnością, gatunkową stadnością – to niektóre tylko z rozlicznych doświadczeń, jakie usiłuje poetycko odnotować autorka *Veritas*. I znów ciało staje się tym miejscem, gdzie wszystkie te eksperymenty **ze sobą, na sobie, w sobie** przeprowadza. Bo też i ciało, jego nieszczęsne resztki („te trochę garderoby / i te ręce – i usta”) są tym, co światu zostawia w spadku. A także dzieła tych rąk i ust. A scheda to z jednej strony zdana na wieczną zatrutę, z drugiej zaś na wieczną pamięć. To jednak, co „te ręce – i usta” napisały, wypowiedziały, zostaje na wieczną pamiętkę. Pisanie krwią, roz-świećlanie ciemności („w prawej / zaciska mocno gwiazdę – strzępek żywego nieba / i światłem poprzez ciemność krwawi”) to gesty prawdziwie poetycko zaaranżowane, mocą metafory uczynione¹³. To prawdziwy zapis „zemsty ręki śmiertelnej” – jakby powiedziała niekwestionowana promotorka tej liryki Wisława Szymborska¹⁴.

nie-obecność sygnatariusza. Można by jednakże powiedzieć, że również znamionuje ona i zachowuje jego przeszłe bycie kimś obecnym w jakimś przeszłym teraz, które pozostanie pewnym przyszłym teraz, a zatem w teraz w ogóle, w transcendentalnej postaci terażniejszości” (s. 238).

¹³ Naprzeciwno sucho wybrzmiewających konstatacji pierwszej strofy, wynikłych z logicznego „rachunku zdań”, w strofie drugiej mamy do czynienia z rozbłyśkiem meteoru metafor. To moment zgoła epifaniczny – dotknięcie poetyckiego nieba. Czyżby kryła się za tym „gestem” laicka formuła objawienia poetyckiej nieśmiertelności? Przeciwwstawienia literalnych formuł języka jego mocom figuratywnym to zabieg często spotykany w tej poezji.

¹⁴ Wisława Szymborska patronowała poetce w okresie jej startu. Później dość często kontaktowały się ze sobą. Po śmierci Poświatowskiej Szymborska napisała

III

Jednocześnie to wyzwanie rzucone własnemu ciału – jego chwiejnej, chronometrycznej konstrukcji:

bo w końcu mam tylko ciało
i moje ciało jest miękkie
i włosy są miękkie
i usta
bo mieszka we mnie chwiejny chronometr
serca
o wadliwej konstrukcji
stąd chronometryczna
niewydolność
i płas szalony
krwi
i moje stopy – właśnie
wzbierają jak rzeki po deszczach
kiedy wchodzę po granitowych stopniach
oddech mi więźnie w gardle
dwa
trzy...

****w Metropolitan Museum (s. 248–249)*

wiersz *Autotomia*, będący hołdem złożonym przedwcześnie zmarłej, ale i znakomitą metapoetycką refleksją nad dziełem autorki *Jeszcze jednego wspomnienia*:

Potrąfimy się dzielić, och prawda, my także.
Ale tylko na ciało i urwany szept.
Na ciało i poezję.

W. Szymborska: *Autotomia*. W: Taż: *Wybór wierszy*. Warszawa 1973, s. 144.
Informacje o kontaktach poetek, zob. H. Poświatowska: *Listy*. W: Taż: *Dzieła*.
T. 4. Kraków 1998, s. 212, 234, 405.

Jak pokonać tę kruchość, miękkość własnego ciała w starciu z twardą rzeczywistością, ot choćby – granitowych stopni schodów Metropolitan Museum. Trudno dostrzec w tym spojrzeniu pośpieszną i pobieżną „inwentaryzację” zgromadzonych zbiorów przez przypadkowego turystę, w zadyszce przebiegającego przez kolejne sale nowojorskiej galerii. Co uderza, to wybiórcza, pamięciowa rejestracja kamiennego detalu – odłamek egipskiego posągu („zapamiętałam kamień / uśmiechający się ustami / kobiety którą pochłonął piasek”). I ta mentalna konfrontacja trwałości muzealnego eksponatu z kruchością własnej, somatycznej konstrukcji, wynikła z wymuszonej niejako samoobdukcji – pilnego wsłuchiwania się w niespokojny rytm chwiejnego chronometru serca, z baczego przyglądania się niepokojącym symptomom choroby – niewydolności krążeniowej, wzmagającej się arytmii, obrzękom kończyn¹⁵.

Muzealne pomieszczenie, jak żadne inne, gdzie pobudza się pamięć, konserwuje czas, ku takim przemyśleniom przywodzi, do takich komparacji przymusza. Za tą podszytą elegijnie skargą na ograniczoność 81
człowieczej egzystencji, wynikłą z autopsyjnego doświadczenia jej niedoskonałości, błąka się nuta konsolacyjna. Ale i pocieszenie, jakie niesie wiecznotrwała jakoby sztuka, też nie jest pełne. Chciałoby się powtórzyć: *ars longa, vita brevis*. Bo „wklęty” ręką rzeźbiarza w kamienne usta kobiety sprzed tysięcy lat uśmiech może artyście dawać poczucie demiurgicznej mocy unieśmiertelniania, pokonywania czasu, może też jednak być ironicznym grymasem, drwiąco drażniącym żyjących. Chociaż poeta powinien rozumieć ten paradoks: umrzeć, ażeby żyć. A jednak:

Nie potrafię przypomnieć rysów twojej twarzy – zatarły się w rozpaczy jak słowo w plamie atramentu. Twój głos nie śpiewa we mnie – we mnie która byłam najlepszym rezonatorem twego głosu. Nie śpiewa

¹⁵ Poświatowska doskonale zdawała sobie sprawę z postępów choroby; pilnie śledziła wszelakie jej objawy, przed kolejnymi wizytami w klinikach studiowała medyczne podręczniki. Zob. H. Poświatowska: *Listy...*, s. 60, 108, 114, 179, 318.

bo krzyk samotności zagłuszył ciepłe wyrazy wypowiedane twoimi ustami.

I ręce twoje pogubiłam i usta i wszystko to co było tobą odeszło – żeby zrodzić się na nowo w nagłym ostrym bólu po tobie.

(****Znaleźć ciebie*, s. 258)

Każda śmierć zostawia człowieka w potrzasku; zamazują się rysy twarzy, milknie głos, zacierają się słowa odeszłych¹⁶. Poświatowska eks-
trapoluje ten stan „permanentnej żałoby” na swoje niepewne *status quo*,
na zarysowujący się coraz wyraźniej i dotkliwiej „horyzont własnego nie-
bycia”. Trudno więc, choć poecie mało to przystoi, dziwić się jej tęskno-
tom za dosłownością w nazwaniu tego stanu rzeczy. Śmierć i miłość są
aż nadto do-słowne¹⁷, literalne do bólu. Są samym doświadczeniem, które
jest przed językiem. Są z ciała, dotyczą ciała, obchodzą ciało. Stąd też
udzielna jakby w tej poezji chęć pozostawiania „poza słowem”, zamiesz-
kania „poza znakiem”¹⁸. Każde objęcie ich słowem, uchwycenie „w zna-
ku” przydaje tym słowom i znakom znaczenia li tylko metatekstowego.

już nigdy nie zrozumieć co przedstawiają symbole
cały plac dokładnie zabrukowany

¹⁶ Tylko żyjący mogą być rezonatorami głosów, słów ludzi odeszłych przed nimi, strażnikami ich śladów, nawet jeśli te ślady, głosy, słowa czas będzie coraz to wyraźniej zacierał.

¹⁷ Do-słowność znaczy tu: odtworzony poza słowem, pozasłowny. Słowo ma tu jedynie charakter indeksalnego wskaźnika. Ciężar więc samego przedstawienia przerzucony zostaje jakby na to, co jest przed-stawiane, na samą rzeczywistość. W ten to sposób unieważnia się samo medium wyrażania.

¹⁸ Tadeusz Rachwał pisze: „Spotkanie z czymś, co jest doświadczeniem, spotkanie poza znakiem, jest trzecim stadium interpretacji świata, stadium poetyckości. [...] Znak zaczyna się i kończy poza systemem, w którym funkcjonuje i bez którego nie może istnieć. Funkcjonując w systemie, znak stara się zakomunikować coś, czym sam jest poza systemem. Dokonując tego, dokonuje samozagłady”. T. Rachwał: *Poza „znakiem”*. W: *Znak i semioza. Z zagadnień semiotyki tekstu literackiego*. Red. W. Kalaga i T. Sławek. Katowice 1985, s. 37, 38.

nie ma miejsca na dosłowność
w słowach
w sformalizowanych znakach
w gestach

****kiedy już wszędzie położą bruk* (s. 269)

Paradoksalnie, trud dotarcia do sfery tego, co do-słowne, wieść może jedynie przez metatekstowe złoża tej liryki¹⁹. Jeśli więc człowiek nie potrafi, bądź nie może – wielokrotnie te utyskiwania da się słyszeć w liryce – dotrzeć bezpośrednio do rzeczywistości jak tylko przez ułomne medium słów, znaków, wtedy to próbuje przyjrzeć się im samym, zbadać ich możliwości reprezentacji tego, co spod ich kurateli się wymyka²⁰. W ten to pośredni sposób szuka się wyjścia z tej aporii wyrażania:

nie umiem powiedzieć słowem
nie słowem tęsknię
ale rękoma
zamykającymi przestrzeń
ale krwią
opływającą ręce

jesteś w moim tętnie
odkrzykującym sobie
.....
i każdy oddech

¹⁹ Na ścisły związek między doświadczeniem somatycznym i jego tekstową reprezentacją zwraca uwagę Adam Dziadek, widząc w ekspozycji płaszczyzny metatekstowej ważny sygnał uobecnienia tegoż doświadczenia. Zob. A. Dziadek: *Wstęp*. W: A. Wat: *Wybór wierszy*. Oprac. A. Dziadek. Wrocław 2008, s. XIV–XX.

²⁰ Dyskursy: mortalny i miłosny są szczególnie narażone na te zasadzki niewyrażalności. O tych ich ograniczeniach, ale i możliwościach w liryce Poświatowskiej piszę w artykule: *Odmiany losu (O „Koniugacji” Haliny Poświatowskiej)*. W: *Zamieranie. Lektury*. Red. G. Olszański, D. Pawełec. Katowice 2008, s. 71–84.

który na mrozie krzepnie
przypomina że jesteś
i znów odszedłeś ode mnie

****nie umiem powiedzieć słowem* (s. 227)

84

Jak pokonać te sprzeczności wyrażania, by mówiąc słowami, posługując się znakami, docierać do tego, co pozasłowne? Jak to, co pozasłowne, chce mieć swoją „językową” reprezentację? Słowo „tęsknię” wydaje się zbyt ubogie, by unieść ciężar doświadczenia tęsknoty. Mówiąc inaczej – akt tęsknoty obarcza przede wszystkim jego nosiciela, jest serią uczuć, wrażeń, myśli skumulowanych w jego ciele. Owo somatyczne doświadczenie braku, nieobecności Innego (partnera) wypełnia mowa jego ciała, mowa jego zmysłów, angażujących podstawowe czynności organiczne – krążenie krwi, oddychanie. Sugerowany brak słów: „nie słowem tęsknię”, wprowadza rodzaj oniemienia jako reakcję na ten stan rzeczy oddalenia, bólu straty Innego. Rekompensowany więc bywa wysublimowaną „mową” samego ciała, w jego pierwotnych, życiowych (fizjologicznych) funkcjach – mierzonych tętnem, oddechem, czy w sposób bardziej wyrafinowany – „pracą pamięci”²¹. Doświadczenie somatyczne szuka więc swej własnej „mowy”, nie dowierza słowom. W jednym z listów do Tadeusza Śliwiaka poeta napisał:

Śmieszne strofki, regularne lub nie, to jest poezja. Piszę się ją w dużo językach, drukuje. A zamiast wiersza można po prostu iść ulicą, patrzeć na Hudson, myśleć. Nie zapisywać. Taki zwyczaj, jak drapanie się w swędzące miejsce, taki odruch. Drapanie się, a jeszcze z precyzją.²²

²¹ Zob. P. Lacoue-Labarthe: *Poezja jako doświadczenie*. Przeł. J. Margański. Gdańsk 2004, s. 119–123.

²² H. Poświatowska: List z 15. IX .59 r. do Tadeusza Śliwiaka..., s. 249, 250.

Jan Piotrowiak

„I cannot say it with words”

**On the (non)-expressiveness in poetry by Halina Poświatowska
(an attempt to recognize it)**

Summary

For the author of *Ode to hands*, writing is a deeply somatic experience whereas the very act of writing is an almost physiological action. It seems that body in this poetry assumes the proportions of a keystone of what is like a subject and like an object, giving as if a guarantee of the sense of identity. Yet the very body, at the same time, allows for discovering foreignness in itself. Thus, how is it possible for poetry, exposed to these and those apories of non-expressiveness to handle these antinomies? Death and love are too literal, are the experience which is before the language.

Jan Piotrowiak

„Nie umiem powiedzieć słowem”

**Sur l'inexprimable de la poésie de Halina Poświatowska
(esquisse de reconnaissance)**

Résumé

Pour l'auteur de *Oda do rąk* l'écriture est une expérience profondément somatique ; et l'acte de création est une activité presque physiologique. Il semble que le corps dans cette poésie devienne une clef de voûte de ce qui est objet et sujet ; en donnant un garant de sécurité. Néanmoins le même corps permet de découvrir l'étrangeté. Comment la parole poétique, exposée à telles apories d'inexprimable, puisse-t-elle porter ces antinomies? La mort et l'amour sont trop textuels, sont une expérience qui précède la langue